

# ملح التأويل ومَلَمَه

## قراءة في تلقيات عبد الملك بن مروان للشعر

محمد بازي (\*)

### تقديم:

نعرض في هذا البحث لبعض المظاهر النصية التي تعوق عملية الفهم، وتكون سببا في غموض المعنى وإشكاله، وما يلزم المؤول من أدوات لإعادة المعنى إلى مستوى من الوضوح قابل لإفهامه للآخرين، وسنحاول مقارنة ظاهرة إشكال المعنى وأسبابها ومظاهرها، وعلاقتها بأفعال الفهم وبناء المعنى. كما سنتوقف بشيء من التفصيل عند تجربة الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (26-86هـ) في تلقيه للشعر، اعتمادا على ما دوّنته لنا كتب الأدب من ردود أفعاله التأويلية، وذلك لمقاربة مسألة القصديّة اعتمادا على نماذج تمثيلية واضحة. وسيتبين للقارئ المهتم بالنظريات التأويلية أن كثيرا من القضايا التي توقف عندها منظرو التأويلية الحديثة، عاش تراثنا الأدبي والتفسيري والنقدي قلقها ومشكلاتها، لسبب بسيط وهو كونها مشكلات إنسانية مشتركة، خاصة فيما يتعلق بالمعنى وبنائه، وإن تباينت التصورات بشأنها.

(\*) أكاديمي وباحث مغربي.

## 1 - الازدواج المعنوي:

أورد ابن رشيق بابا سَمَاه «ما أشكل من المدح والهجاء»<sup>(1)</sup>، وفيه ذكر عددا من الأبيات الشعرية التي تحمل المدح والهجاء معا، ويرجع بعض أسباب هذا الازدواج المعنوي إلى خلل في البلاغة الإنتاجية، وبعضه الآخر إلى ضعف في البلاغة التأويلية . قال أحدهم:

تُضِيفُنِي وَهَنًا، فَقُلْتُ أَسَابِقِي إِلَى الزَّادِ؟ شُلْتُ مِنْ يَدَيَّ الْأَصَابِعُ  
وَلَمْ تَلَقَ لِلسَّعْدِي ضَيْفًا بِقَفْرَةٍ مِنَ الْأَرْضِ وَهُوَ غُرْثَانُ جَائِعٍ  
ينفي ابن رشيق أن يكون المراد أنه يسبق ضيفه إلى الزاد، لأن في ذلك هجاء له، وإنما القصد أنه لقي ذبًا ليلا فقال له: أتسبقي أنت إلى الأكل؟ أي تأكلني، شُلْتُ إِذَا أَصَابَعِي إِذَا لَمْ أَقْضَ عَلَيْكَ .

إن احتمال لفظة «تضيفني» لدلالة الضيف الحقيقي، هو ما يجعل المتلقي الذي يجهل سياق البيتين ومناسيتهما يعني لم يقصده المنتج؛ وأصل المشكل غياب إفادات عن ظروف القول، فولع العرب بجمع الشعر والاحتفاء به وترديده، جعلهم في كثير من الأحيان لا يذكرون ظروف القول ومعطياته تامة، فقدم لنا هذا الشعر في شكل رسائل موجزة وملتبسة الدلالة، نحتاج معها إلى قرائن وأدلة خارجية لبناء مقصدية معقولة، وبلوغ تأويل مقبول. وفي المقابل فإن استحضر إمكانية احتمال «تضيفني» للذب مثلا، يجعل المعنى مقبولا ومعقولا قياسا إلى معايير القيم الاجتماعية العربية. إن إشكال هذا البيت، فيما نرى، واحتماله المدح والهجاء، يعود إلى غياب قرائن سياقية واضحة توجه المؤول وتأويله على السواء.

وقال الراعي:

هَجَمْنَا عَلَيْهِ وَهُوَ يَكْعَمُ كَلْبَهُ دَعِ الْكَلْبَ يَنْبُحْ إِنَّمَا الْكَلْبُ نَابِحٌ<sup>(2)</sup>

فأما التأويل الذاهب إلى المدح، فهو أن يكون كعْمُه للكلب بهدف

كفّه عن إيذاء الضيوف. أما التأويل الذاهب إلى الهجو فأن يكون فعله ذلك بهدف إسكات الكلب عن النباح حتى لا يدل عليه الضيوف. ويرجح ابن رشيق التأويل الأول بناء على ربطه بين القول وقائله وموضوع القول، قال: «وأنا أعرف هذا البيت في هجاء محض للراعي، هجا به الخطيئة»<sup>(3)</sup>، وهو: **أَلَا قَبِّحَ اللَّهُ الْخَطِيئَةَ إِنَّهُ عَلَى كُلِّ مَنْ وَافَى مِنَ النَّاسِ سَالِحٌ هَجَمْنَا عَلَيْهِ وَهُوَ يَكْعُمُ كَلْبُهُ دَعِ الْكَلْبَ يَنْبُحْ إِنَّمَا الْكَلْبُ نَابِحٌ** يستند التأويل المقبول إلى السياق العام للبيت: الهجاء المحض، حيث يرتبط الجزء بالكل، فمساق الكلام، واستحضار المعاني المعروفة في هذا الصدد، كلها مرجحات تدعم مقصدية الهجاء أكثر من غيرها. أما التأويل الثاني فيجانب الصواب، وإن كان البيت يحتمله معزولا عن سياقه و مساقه، وبالتالي تضعف مقبوليته. إن عزل بنية شعرية عن فضائها النصي الأصلي الذي ترتبط به ارتباطا عضويا، واحد من أسباب إشكال المعنى ودخوله باب الاحتمال.

ومن كلام العرب الذي يطرح هذا النوع من الإشكال، داخل بنية شعرية أحيانا، وخارجها أحيانا أخرى قولهم: «هو بيضة البلد»؛ فالمادح يقصد أصل الطائر، أي هو واحد البلد الذي يجتمع إليه. والقاصد للذم يريد أنه لا أصل له، ويضرب لمن لا يعبا به.

قالت أخت عمرو بن عبد ودّ في علي بن أبي طالب لما قتل أخاها: **لَوْ كَانَ قَاتِلُ عَمْرٍو غَيْرَ قَاتِلِهِ لَقَدْ بَكَيْتُ عَلَيْهِ آخِرَ الْأَبَدِ لَكِنَّ قَاتِلَهُ مَنْ لَا يُعَابُ بِهِ وَكَانَ يُدْعَى قَدِيمًا بِيَضَةَ الْبَلَدِ** إن سياق كلام الشاعرة التي يدعوها الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الإسلام يوم مكة فتسلم، ويُقتل أخوها في غزوة الخندق<sup>(4)</sup>، وكذا معانيه الواضحة في اتجاهها المدحي، قرائن كافية، لمن التبس عليه المعنى. أما دلالة المثل على الهجاء فتتضح في المثال التالي، اعتمادا على قرائن داخلية وخارجية:

قال الراعي النميري يهجو عدي بن الرقاع العاملي:

لو كنتَ مِنْ أَحَدٍ يُهْجَى هَجَوْتُكُمْ يا ابن الرِّقَاعِ ولكن لستَ مِنْ أَحَدٍ  
تَأْبَى قِضَاعُهُ أَنْ تَرْضَى لَكُمْ نَسَبًا وابنا نزار فأنتم بِنِصَّةِ الْبَلَدِ  
إن معرفة أحوال الخطاب ومقتضياته الخارجية التي تشكل فيها، والتي  
تتضح أكثر بالمعاني الداخلية للبيت، وهي طعن الشاعر في نسب المخاطب،  
قرائن دالة على انسجام التأويل الباني لقصدية الذم . وهكذا تبني اتجاهات  
المعنى في مثل هذه الحالات التي من المحتمل أن يُشكَل فيها، على مساق الكلام  
وسياقه والأعراف الاجتماعية واللغوية، فهي عُدة المؤوّل ومستلزماته التي  
يرجع بها هذا المعنى أو ذاك.

يربط حازم القرطاجني إشكال المعنى بمبادرة القاصد المنتج، فهو يملك  
خيار تشكيل خطاب واضح، كما يملك خيار جعله واضحاً، أو واضحاً وغامضاً  
في الآن ذاته. قال: «قد نقصد تأدية المعنى في عبارتين، إحداهما واضحة الدلالة  
عليه، والأخرى غير واضحة الدلالة لضروب من المقاصد؛ فالدلالة على المعاني  
إذن ثلاثة أضرب: دلالة إيضاح، ودلالة إبهام، ودلالة إيضاح وإبهام معا» (5).

إن مواطن الإشكال، تبعاً لذلك، تتوجه إلى ما يتعلق بالمعنى؛ حيث  
يوصف المعنى بكونه غامضاً إذا كان دقيقاً والغور فيه بعيد، أو مبنيًا على مقدمة  
في الكلام غير موجودة، أو تضمّن خبراً علمياً أو تاريخياً غير متحصل لدى  
المتلقي ساعة الفهم، أو ارتبط فيه المعنى ببيت شعري أو مثل غائب عن الذهن،  
أو رُكِبَت الأجزاء بطريقة غير ملائمة، أو اشتمل المعنى على ما يؤدي إلى أنحاء  
من الاحتمالات .

بوسعنا تجميع هذه الحالات التي أشار إليها القرطاجني في مستويين:  
نصي وسياقي؛ يتمثل المستوى النصي في الطريقة التي رُكِبَ بها المعنى في ذاته،  
حيث إن منتجه اختار إبلاغه على طريقة غير مألوفة، تحتاج إلى جهد ذهني  
وكدٍّ، وهو المعنى المبني على مقدمة في الكلام لا بد من التعرف عليها لفهم ما

يلبها وإزالة إشكالها. أو البنية النصية التي تؤدي إلى احتمالات دلالية متعددة ، وهي تحتاج إلى بلاغة ترجيحية .

أما المستوى السياقي، فهو الذي ينبنى فيه المعنى قراءة وتلقيا اعتمادا على عناصر خارجية: بيت شعري، أو مَثَل، أو مرجع علمي، أو تاريخي، أو مناسبة القول، أو غير ذلك. وفي هذه الحالة، لابد من استحضار تلك العناصر الخارجية الموازية لإحلال الوضوح محل الغموض، وإلباس المعنى لباس الألفة محل لباس الغرابة.

أما الغموض المتعلق باللفظ، فيعود إلى الحالات التالية : إذا كان اللفظ حوشيا، أو غريبا، أو مشتركا<sup>(6)</sup>، أو يوجد في تركيب اللفظ اشتباه يُصيرُه بمنزلة المشترك اللفظي، وسنتناوله لاحقا ببعض التفصيل. أو يقع في الكلام تقديم وتأخير، فلا يتنبه إليه المُقبل على الفهم. بالإضافة إلى تركيب الكلام في شكل اعتراضات، وتراخي أجزاء العبارة بسبب الطول، وكذا القصر أو الحذف المُخل .

يعود الإشكال الحاصل باللفظ إلى اللفظة ذاتها (حوشية، أو غريبة، أو مشتركة)، مما يخلق صعوبات في الفهم بالنسبة للقارئ الذي ليس له اطلاع موسع على قضايا اللغة. أو هو غموض راجع إلى علاقة اللفظة بسياقها التركيبي، والذي يعود أصلا إلى خرق التركيب المؤلف؛ كما يحصل في التقديم والتأخير، أو الحذف، أو تداخل أجزاء الكلام، مما يُصعّب تحديد المسند والمسند إليه، أو تحقّق الاتصال في الوقت الذي يقصد الانفصال في أجزاء الكلام أو العكس. ويمكن أن يشمل هذا الاعتبار علاقة اللفظة بسياق خارجي، مثل المقام الذي قيل فيه الكلام، أو الاستناد إلى خبر أو قصة من شأنها إزالة الغموض. كما أن اللجوء إلى شواهد لغوية أو شعرية، من شأنه أن يلعب دور العنصر السياقي/الخارجي، الذي يتضح به المعنى ويزول الإشكال .

يرتبط الإغماض واللبس في الظواهر النصية، بمواد المعنى الأصلية، أو بالطريقة التي أدخل بها في بناء لغوي (الوضع، الترتيب..). ثم إن مواجهة معضلة الإشكال يلعب فيها المتلقي دورا بارزا، وذلك بإرجاع البنية اللفظية أو المعنوية إلى ترتيبها الأصلي، واستدعاء الأشباه والنظائر. ولا يتأتى هذا إلا لقارئ بليغ، مشارك ومنتج، مزود بمرجعية لغوية، وثقافية، ومنهجية على مستوى عال؛ لخلق حوار مع النص قائم على الاستبدال، والتحويل، والتركيب. وخلق التماثلات الممكنة والعلاقات القائمة بين العناصر النصية، والثقافية، والموسوعية. «ولا يزال ذو المعرفة بتصاريف الكلام والدربة بتأليف النظام يضع اللفظة موضع اللفظة، ويدل صيغة مكان صيغة حتى يتأتى له مراده وينال من كمال المعنى بُغيته»<sup>(7)</sup>.

وهكذا، فإن المعنى يُبنى تأليفا بالرجوع إلى قواعد بلاغة الإنتاج، المشروطة ببلوغ القصد ولما يطل سفر الكلام، من جهة. والابتعاد عن الغريب من الألفاظ، وإن كان المنتج مضطرا إلى استعمالها فعليه أن يقرنها بما يُوجّه إلى معناها، تجنباً لاحتمالات الدلالية المحرّفة. وكذا اجتناب الظواهر التركيبية التي تُخل بالفهم، مثل وصل كلمة بحرف أو حذفه فلا يعرف متلقيها أهو داخل عليها أم على غيرها<sup>(8)</sup>. كما أن الاختلال والإشكال يحصل أيضا بإزالة الألفاظ من مراتبها، وبيت الفرزدق المعروف لدى النقاد، خير شاهد على ذلك :

وما مثله في الناس إلا مُملكا أبو أمه حيّ أبوه يُقاربُه  
يرجع ابن رشيق أسباب إشكال هذا البيت وعسر تأويله، إلى ما سماه «التغيير» و«سلوك الطريق الأبعد» و«إيقاع المشترك»؛ فأما التغيير فهو سوء ترتيب أجزاء الكلام، إذ الترتيب هو: وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه. وأما سلوك الطريق الأبعد ففي قوله: أبو أمه أبوه، وكان يجزئ أن يقول خاله. أما المشترك فهو: حي يقاربه، لأنها لفظة تشترك فيها القبيلة والحي من سائر الحيوان<sup>(9)</sup>.

وبناءً على ما سلف، فإن القارئ القادر على التفاعل الإيجابي مع هذه الظواهر، هو القارئ البليغ المالك لمعرفة بمواد النص وكيفيات عملها . وكذا المتوفر على ذخيرة تسمح له بإجلاء الغموض عبر استحضار النصوص الموازية، وكل ما من شأنه إضاءة الجوانب المعتمدة في النص ؛ فالمعنى الذي يتعلق بصناعة يوجب المعرفة بتلك الصناعة، والمتوقف على قصة يستدعي استحضارها، فإن كانت مشهورة معروفة فإنها بمثابة اللفظ الذي يدركه جميع الناس.

## 2 - البنيات التشبيهية والتأويل:

سعت المباحث البلاغية القديمة إلى تقنين بلاغة الإنتاج، وتحديد شروطها ومقوماتها. ونجد ضمن تلك الاجتهادات إشارات هامة إلى ما يحقق بلاغة تأويلية، قادرة على تجاوز عوائق الفهم، خاصة في إدراك بعض البنيات التركيبية البلاغية. ونمثل لها، اختصارا بالتشبيه. ويمكن، لمن أراد، أن يتناول الاستعارات وقابليتها للتعدد الدلالي، على غرار ما فعلنا، فكتب البلاغة القديمة مليئة بالشواهد الحية على ذلك.

أشار الجرجاني في معرض تكلمه عن التشبيه إلى أن منه ما لا يحتاج تأولا، ومنه ما لا بد فيه من التأول وإعمال الذهن؛ فتشبيه الشعر بالليل، والحد بالورد، والرجل بالأسد لا يجري فيه التأول، لأن المشابهة واضحة هنا وهناك. وأما ما يحتاج إلى تأول فمثل تشبيه الحجة بالشمس، إذ كما أن رؤية الشمس لا تتم إلا بانعدام الحجب، والشبهة في الحجة نظير الحجاب إذ يدرك بالعقول. «فإذا ارتفعت الحجة وحصل العلم، بمعنى الكلام الذي هو الحجة على صحة ما أدعي من الحكم، قيل: هذا ظاهر كالشمس الطالعة لا يشك فيها ذو بصر. وقد احتجت في تحصيل الشبه الذي أثبتته بين الحجة والشمس إلى مثل هذا التأويل كما ترى»<sup>(10)</sup>.

يحتاج هذا النوع من البنيات البلاغية، والتي هي في الأصل محصل بلاغة إنتاجية إلى قراءة بليغة، أي متلق قادر على قلب وجوه المعنى الممكنة،

وترجيح أوفائها قربا من القصد استنادا إلى قرائن منطقية ولغوية وتداولية. وينقسم الضرب الثاني من البنيات التشبيهية المحوَّجة إلى تأويل إلى درجات ومراتب: منها ما لا يحتاج إلى تأوُّل، وهو الذي تدركه العامة، ومنها ما يحتاج تأوُّلا، وينقسم إلى ثلاث مراتب: قريب المأخذ وهو أقرب إلى القسم الأول في إدراكه، ثم نمط مُحَوَّج في استخراجِه إلى جهد، وبعيد المأخذ. والنمطان الأخيران من اختصاص المتلقي البليغ. قال: «ثم إن ما طريقه التأوُّل، يتفاوت تفاوتاً شديداً، فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه، ويعطي المقادة طوعاً، حتى إنه يكاد يُداخل الضرب الأول الذي ليس من التأوُّل في شيء، وهو ما ذكرته، ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجِه إلى فضل روية ولطف فكرة»<sup>(11)</sup>.

تحتاج الأنماط المستدعية للتأويل إلى متلق ذي كفاية لغوية، وكفاية بلاغية، وخبرة بضروب الكلام وكيفيات استخدامه، ومعرفة كافية بسياق التلفظ، حتى يتمكن من إدراك قصدية المنتج. قال كعب الأشقرى وقد أوفده المهلب على الحجاج، فوصف له بنيه وذكر مكانهم من الفضل والبأس، فسأله في آخر القصة: «فكيف كان بنو المهلب فيهم؟ قال: كانوا حُماة السَّرح نهاراً فإذا أُلِّلوا ففرسان البيان. قال: فأيهم كان أنجد؟ قال: كانوا كالحلقة المفرغة لا يُدرى أين طرفاها»<sup>(12)</sup>.

مثل هذه البنية البلاغية لا يفهمها إلا من كان له ذهن يرتفع به عن العامة، لأن التشبيه فيها ليس بيّناً، فيعرفه المغفل كما يعرفه اللبيب، إذ نظير هذا لا يستعمل إلا في الآداب والحكم الماثورة عن العقول «الكاملة»؛ ومن ثمة فهو محوَّج إلى التدبر والتروي والرفق واللطف، والتوفر على كفاية عالية في التأويل، تستحضر قرائن القصة وسياقها، وتربط العناصر بعضها البعض، لبناء تأويل منسجم مع مرامي القاصد، إذ المعنى فيه مثل الجواهر في الصدف لا يظهر حتى تشقه، وأبواب الملوك لا تُفتح لكل من دنا منها<sup>(13)</sup>.



وندرک من هذا التوضيح أن من المعاني ما هو عام، متداول، ومنها ما يمكن تسميته بالمعاني «السلطانية»، لا يصل إليها إلا الخاصة، وخاصة الخاصة، فهي محتجة لا تُريك وجهها حتى تكون أهلاً لذلك؛ أي مالكا لبلاغة تأويلية. وليست كل المعاني أحق بصفة «السلطانية»، إذ إن هناك صنفاً محتجبا، يتعبك ولا يجدي عليك، ويورقك ولا يورق لك، وهو أحق أصناف معاني التعقيد بالذم<sup>(14)</sup>. فهي ليست أهلاً لإتباع النفس في بلوغها، وحال المؤول معها مثل الغائص في البحر يحتمل المشقة العظيمة، ويخاطر بالروح ثم يخرج بالخرز. إن سلطانية هذه المعاني مزيفة، وسطحية ظاهرة لا غير، فبمجرد الوصول إليها تصبح مملوكة ولا قيمة لها.

إن بلاغة التأويل، بالشروط التي ذكرنا آنفاً، هي بناء ثان على أول، وتفخيم لقدر البلاغة الإنتاجية، وإعلاء من شأنها لأن المشقة حاصلة أيضاً أثناء الإنتاج، فالمنتج البليغ لم يصل إلى درر المعنى حتى غاص، ولم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص.

### 3- المعاني الحلي وأفعال التأويل:

من المعاني ما يكون حلية وكسوة لغيره، والمؤول البليغ يدرك تمام الإدراك أنها وسائط لبلوغ المراد؛ فالمعنى الثاني هو المقصود عبر المجاز والاتساع، وبالتالي لا يقصد من الألفاظ ما وُضعت له في اللغة، وإنما يشار عبرها إلى معانٍ أخرى. ويعتبر إدريس بلمليح هذه المعاني أصلاً من أصول المجالات التصورية، وهو يقصد بوحدات المعاني الثواني: «كل عنصر اشتقاقي - صرفي متميز بمعناه المحدد ضمن الحقول المعجمية الموصولة باللغة الطبيعية، والذي يستعمل استعمالاً سيميائياً يخرج عن هذه الحقول ليصله بمجالات تصورية لا يمكن للتواصل اليومي أن يستوعبها أو ينقل الرسائل التي تتكون منها»<sup>(15)</sup>.

إن المعنى الثاني هو بنية تصورية في ذهن المتكلم، يتوسل إلى نقله للمتلقى اعتماداً على المعاني الحلية. لكن البلاغة الإنتاجية القديمة لم تترك عملية التواصل،

على هذا المستوى دون محددات، وإنما قرنتها بشروط، أهمها أن يسابق المعنى اللفظ، واللفظ المعنى، ولا يكون لفظه أسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك. قال الجرجاني: «فهذا لا يشك العاقل في أنه يرجع إلى دلالة المعنى على المعنى، وأنه لا يتصور أن يُراد به دلالة اللفظ على معناه الذي وضع له في اللغة»<sup>(16)</sup>.

فعبارة «إني جبان الكلب مهزول الفصيل» دلالتها أن القائل مضياف، لكنه عبّر عن هذا المعنى (الثاني). بمعنى أول. ولهذا يلح الجرجاني على ضرورة امتلاك أدوات الفهم حتى لا ييني المؤول معاني منحرفة زائغة وبعيدة عن المراد. قال: «ومن عادة قوم ممن يتعاطى التفسير بغير علم، أن يوهموا أبدا الألفاظ الموضوععة على المجاز والتمثيل أنها على ظواهرها، فيفسدوا المعنى بذلك ويبتلوا الغرض، ويمنعوا أنفسهم والسامع منهم العلم بموضع البلاغة وبمكان الشرف وناهيك بهم إذ هم أخذوا في ذكر الوجوه»<sup>(17)</sup>.

من شروط بلاغة المؤول عند الجرجاني، أن يضع في اعتباره احتمال اللفظ للمعنى الباطني، إذ إن الخطأ في تأويل المجاز يعرّض صاحبه للافتضاح والخروج عن الجادة في التأويل. قال: «فأما ما يتعاطاه قوم يحبون الإغراب في التأويل، ويحرصون على تكثير الوجوه وينسون أن احتمال اللفظ شرط في كل ما يعدل به عن الظاهر، فهم يستكروهون الألفاظ على ما تُقلّه من المعاني، يدعون السليم من المعنى إلى السقيم، ويرون الفائدة حاضرة قد أبدت صفحتها وكشفت قناعها، فيعرضون عنها حبا في التشوف أو قصدا إلى التمويه وذهابا في الضلالة... وإنما غرضي بما ذكرت أن أريك عظم الآفة في الجهل بحقيقة المجاز وتحصيله، وأن الخطأ فيه مورط صاحبه، وفاضح له ومسقط قدره، وجاعله ضحكة يُتفكّه به وكاسيه عارا يبقى على وجه الدهر»<sup>(18)</sup>.

من معايير كفاية البلاغة التأويلية، تبعا لما سلف، وضعها في الاعتبار احتمالية اللفظ للمعاني الباطنية وعدم إكراهها على احتلال مواقع لا تناسبها، ولا وجود في استعمالات العرب لما يدعمها ويؤكددها، وإلا كان نتاج أفعال

التأويل معاني سقيمة ومبتذلة، خاصة إذا عُرضت على بلاغات تأويلية ذات كفايات عالية.

#### 4 - دواعي الإشكال وتأويل المشترك اللفظي:

المشترك اللفظي هو ما دل على معنيين أو أكثر، فالمعنى يغمض داخل الكلام من جهة اللفظ إذا لم يقرن به ما يوضح المعنى المقصود. نقدم في هذا المستوى مجموعة من الأمثلة الموضحة، على أساس تعميم ما يرتبط بها من أفكار وتصورات، ومن ذلك قول الحارث بن حلزة:

زعموا أن كلَّ مَنْ ضَرَبَ الْعَيْنَ — رُمُوالِ لَنَا وَأَنْئى الْوَلَاءُ  
قيل أراد بالعين: ما يطفو على الحوض من الأقداء وأصله التشديد، وهو العير وقيل فيه وجوه أخر غير هذه<sup>(19)</sup>. وقال آخر:

فَأَلْقَيْتُ لَهَا الزَّمَامَ فَنَامَتْ — لِعَادَتِهَا مِنَ السَّدَفِ الْمُبِينِ  
فالسدف: يحتمل الدلالة على الليل والنهار، ولكن القرينة المقالية (المبين) تُظهر أن المقصود به هو النهار.

إن المعنى، وكما يشير تودوروف، ليس ما تحمله الكلمات من دلالات داخل المعاجم، ولكن تلك التي تأخذها داخل الجملة، فهي ليست إلا المنطلق الذي يصنع منه معنى الجملة<sup>(20)</sup>. ثم إن عملية الفهم تقتضي استحضر المعاني المتعددة التي تحملها الكلمة في المعجم، فيتم فرز المعنى الذي يقبله السياق استنادا إلى قرائن نصية. وذلك لأن استخراج كلمة يثير في أذهاننا استعمالاتها السابقة، بل أيضا سياقات مختلفة. هي إذا دلالات ثانوية ترتبط بها<sup>(21)</sup>. فعند استخدامنا للكلمة معينة فإن تلك الدلالات المعتبرة ثانوية، تلتصق بالمعنى الرئيس وهي نتاج أعراف ثقافية، أو نتاج السياق المباشر للتلفظ، ولا نجد لها في المعجم بحال من الأحوال<sup>(22)</sup>.

#### 5 - حالات للجهل بسياقات النصوص:

إن العلم بأحوال ولادة النصوص يحد من الاحتمالات والظنون

الناشئة لدى المتلقي ، ويوجه الفهم وبناء المعنى؛ ولذلك لا بد من إعادة بناء المقام التواصل الأول للنص بما يضمن من متكلم، ومتلقين، وظروف، وعلاقات بينهما، ودواعي الإنتاج؛ أي مجموع العناصر الاجتماعية والثقافية المتصلة بالنص الكلامي<sup>(23)</sup>.

ونذكر، فيما يلي، بعض الحالات التي غاب أو غُيِّب فيها السياق المتصل بالنص موضوع الفهم، فحصل الانحراف والزيف .

روى أبو عبيد بن إبراهيم التميمي، قال: «خلا عمر ذات يوم، فجعل يحدث نفسه كيف تختلف هذه الأمة ونبیها واحد وقبيلتها واحدة ، فقال ابن عباس : يا أمير المؤمنين إنا أنزل علينا القرآن فقرأناه، وعلمنا فيما أنزل، وإنه سيكون بعدنا أقوام يقرءون القرآن ولا يدرون فيما نزل، فيكون لهم فيه رأي، فإذا كان لهم فيه رأي اختلفوا فإذا اختلفوا اختلفوا اقتتلوا. قال: فزجره عمر وانتهره، فانصرف ابن عباس، ونظر عمر فيما قال فعرفه، فأرسل إليه، فقال أعد علي ما قلت. فأعاده عليه، فعرف عمر قوله وأعجبه»<sup>(24)</sup>.

يعود الاختلاف حسب ابن عباس إلى الجهل بأسباب النزول، وهو ما يؤدّي إلى الرأي غير المستند إلى قرائن صلبة، ثم إلى التناحر والاقتتال . وهو ما يعتبره الشاطبي سببا كافيا لانحراف التأويل. قال: «لو فُقد السبب لم يُعرف من المنزل معناه على الخصوص دون تطرق الاحتمالات وتوجه الإشكالات»<sup>(25)</sup>. والواقعة التالية تبين ذلك: روي أن عمر استعمل قدامة بن مظعون على البحرين، فقدم الجارود على عمر : فقال إن قدامة شرب فسكر، فقال عمر من يشهد على ما تقول ؟ قال الجارود: أبو هريرة يشهد، وذكر الحديث. فقال عمر: يا قدامة إني جالدك ! قال: والله لو شربتُ كما يقولون ما كان لك أن تجلديني؛ قال عمر: ولم ؟ قال: لأن الله يقول: ﴿لَيْسَ عَلَى الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جُنَاحٌ﴾<sup>(26)</sup>. قال عمر: إنك أخطأت التأويل يا قدامة ، إذا اتقيت الله اجتنبت ما حرم»<sup>(27)</sup>.

قال السيوطي: لو علم قدامة فيما نزلت لم يقل ذلك، وهو أن ناسا قالوا لما حُرِّمَت الخمر: كيف بمن قُتلوا في سبيل الله وماتوا وكانوا يشربون الخمر وهي رجس فنزلت (28).

إن العلم بالسبب يورث العلم بالمسبب، وكلما غاب السياق الحقيقي نتجت عنه تأويلات فاسدة، وعلى ذلك فتأويل قدامة بعيد كل البعد عن الصحة.

وفي توضيح المأمون للنصراني المرتد عن الإسلام ما يسمح بتوضيح أنواع الاختلاف الحاصل في العلوم الدينية، وأساسه التأويل، وهو يكشف عن فهم دقيق للتنزيل والتأويل: «قال المأمون لمرتد عن الإسلام إلى النصرانية: أي شيء أوحشك من الإسلام فتركته؟ قال أوحشني ما رأيت من كثرة الاختلاف فيكم. فقال المأمون: لنا اختلافان (أحدهما) كاختلافنا في الأذان، وتكبير الجنايز، والاختلاف في التشهد، وفي صلاة الأعياد، وتكبير التشريق، ووجوه القراءات، واختلاف في وجه الفتيا، وما أشبه ذلك، وليس هذا باختلاف، وإنما توسعة وتخفيف من المحنة. والاختلاف الآخر كنحو اختلافنا في تأويل الآية من كتابنا وتأويل الخبر عن نبينا (عليه الصلاة والسلام)، مع إجماعنا على أصل التنزيل، واتفاقنا على عين الخبر. فإن كان الذي أوحشك هو هذا حتى أنكرت هذا الكتاب، فينبغي أن يكون اللفظ بجميع التوراة والإنجيل متفقا على تأويله كما يكون متفقا على تنزيله، ولا يكون بين النصارى اختلاف في شيء من التأويلات، ولو شاء الله أن ينزل كتبه، ويجعل كلام أنبيائه وورثة رسله كلاما لا يحتاج إلى التفسير لفعل، ولكننا لم نر شيئا من الدين والدنيا دُفع لنا على الكفاية. ولو كان الأمر كذلك لسقطت المحنة والبلوى، وذهبت المسابقة والمنافسة، ولم يكن تفاضل، وليس على هذا بنى الله الدنيا. فقال المرتد أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له ولا ولد، وأن المسيح عبد الله، وأن محمدا صلي الله عليه وسلم صادق، وأنت أمير المؤمنين حقا» (29).

إن التفسير الدقيق للمأمون يكشف عن متكلم عارف بالدين حق المعرفة، ويملك من أدوات الإبلاغ والإقناع ما جعل النصراني يعجب بحسن تفسيره لأسرار التأويل والاختلاف المشروعين في الشريعة. وهذا شكل من أشكال التأويلية البليغة التي نحتاج إلى إعادة صياغتها، وتسليم مفاتيحها للآخرين.

## 6 - تباين المقاصد وتعذر انصهار آفاق الانتظار:

مما يرتبط باشتغال أفعال التأويل تباين المقاصد، إنتاجا وتلقيا، وما يوازيه من عسر تَوَحُّد آفاق الانتظار لدى الطرفين المعنيين المباشرين به<sup>(30)</sup>. وتختصر الوقائع التالية جانبا له وضعه الاعتباري في عملية الفهم، وخاصة ما تعلق منه بتباين المعنى التصوري بين الباث والمتلقي، حيث لا يقتصر الأمر على مجرد تأويل منحرف بعيد عن الذات، يتعلق بموضوع ما، ولكن قلبا واضحا لمقصدية المنتج.

نذكر في هذا الباب الواقعة المشهورة بين عبد الملك بن مروان<sup>(31)</sup> وجريير، عندما أنشدته قصيدته المدحية التي مطلعها:

أَتَصْحَوُ أَمْ فَوَادُكَ غَيْرُ صَاحٍ عَشِيَّةَ هَمْ صَجْبِكَ بِالرَّوَّاحِ

يفترض في هذا المحفل المدحي حضور السادة، والأعيان، والحاشية، والأدباء، والنساء خلف الستائر على عادة الملوك، والحرس والأعوان والشاعر، ومدوِّحه. يستهل الشاعر قصيدته بصيغة الاستفهام والسؤال المُوَجَّه إلى المخاطَب الممدوح: (أتصحو؟) عن صحوة القلب واستيفاقه من غفوته وصبواته. يفترض الشاعر أن مخاطبه على دراية بأن الشعراء درجوا على المطالع التي يذكرون فيها مغامراتهم العاطفية الحقيقية أو المصطنعة، وأنه على علم بأن الحديث عن الصحوة العاطفية يعد أمرا مألوفا عند الشعراء<sup>(32)</sup>، مثل قول المزرد بن ضرار الذبياني:

صحا القلب عن سلمى وملَّ العواذل وما كان لأيا حُبَّ سلمى يُزِيل

وقول زهير في المعنى نفسه وقد تبعه فيه الشعراء ، حتى زلت فيه قدم  
جرير أمام عبد الملك:  
صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعُري أفراس الصبا ورواحله  
وقال طفيل الغنوي:  
صحا قلبه وأقصر باطله وأنكره مما استقاد حلاله  
كما يفترض فيه أن يعرف أن بإمكان الشاعر الحديث عن نفسه بضمير  
المخاطب، وهو إنما يخاطب نفسه لا الممدوح ، كما فعل المتنبي في أول قصيدة  
له في مدح كافور :  
كفى بك داء أن ترى الموت شافياً وحسب المنايا أن يكن أمانيا  
وهو إنما يخاطب نفسه لا كافورا .

لقد كان رد عبد الملك أعنف مما قد يكون تصوره جرير بقوله: بل  
فؤادك يا ابن الفاعلة<sup>(33)</sup> !.

يشتغل التأويل، هنا، على جبهات متعددة: البنية اللفظية، المطلع غير  
المألوف عند الممدوح، الخلفية المعرفية، والعلاقة المبنية على الحذر بين طرفي  
الخطاب، وكذا التسرع في الفهم والحكم لدى المتلقي، ثم تحكم معطيات المحفل  
الشعري الذي أُلقيت فيه القصيدة، وغير ذلك من المستويات التي نحاول أن  
نلامس من خلالها بعض المظاهر الافتراضية التي يتأسس عليها الفهم المغلوط.

استند تأويل عبد الملك بن مروان على ظاهر الخطاب، بل على جزئية  
منه، وهو البيت الأول، وأبان عن تلق غير عاد، مع ما رافقه من سوء الفهم،  
ذلك أن بقية أبيات النص كانت مدحا مجيدا له. ولا يعقل، من جهة، أخرى أن  
يأتي الشاعر إلى بلاط الملك ليُسيء إليه على قدم من نطعه وسيفه.

يرد القدماء هذا الاصطدام إلى عدم احترام الشاعر لبلاغة الاستهلال،  
وغفلته عن الاحتمالات المعنوية في المطلع، وانشغاله بالسير على عادة معروفة  
في القول الشعري دون توفير الاحتياطات الضرورية لبلوغ القصد والمراد.

إن الأفق التصوري والجمالي الذي انطلق منه الشاعر، يخالف تماماً لأفق انتظار المتلقي المعني مباشرة بالخطاب؛ فاللوم لا يقع على المنشئ وحده، إذ إن التلقي كان دون المستوى التوقعي الذي أنشأه جرير، وهو يُعد قصيدته ويتحفل لها. كما قد يكون جاهلاً بمقدرة التأويل العالية لدى ممدوحه، وربما اعتقد أنه سيتلقى القصيدة ويطلب لها من أولها إلى آخرها، على أي وجه كانت متصوراً لحظة الجائزة وثناء عبد الملك عليه. كما يمكن أن يكون على إلمام كبير بمواصفات عبد الملك ومشاكسته للشعراء. وقد اختار مطلعته عن قنعة فنية وجمالية، ضارباً عرض الحائط بردود الفعل التلقائية التي من الممكن أن تصدر عن صاحبه.

إن محاولة بناء الأفق التصوري للشاعر حول متلقيه وطاقاته التأويلية، من الصعب بما كان، ويظل افتراضياً في أغلب عناصره، لغياب دلائل قادرة على الكشف عن ذلك. لكن من الممكن القول بأن أدنى حدود هذا الأفق أنه يتوجه إلى متلق قادر على الفهم وإدراك دلالات وأبعاد القصيدة، من خلال انطلاق الطرفين من بنية ثقافية واحدة، ذات قيم وأعراف لها حدود ومعايير.

إن متلقياً «مشاكساً»، شأن عبد الملك بن مروان، يتحمل وزر فهمه المغلوط، وتعقيبه المندفع والتلقائي بل والمهين للشاعر، لأنه أغفل دور مساق البيت، في ارتباطه ببقية الأبيات التي تليه متممة وموضحة. هو إذا فهم متسرع وبناء لقصدية غير القصدية الحقيقية للباحث. على أن رد الفعل هذا كان من الممكن أن يظهر لنا عادياً، لو استحضرننا بعض المعطيات التي من الممكن أن يكون قد انبنى عليها هذا التوجس وهذا النفور، ومن ذلك نقده لجرير عندما قال - قبل ذلك - مفتخراً بجده:

إن الذي حرم المكارم تغلباً      جعل الخلفة والنبوة فينا  
مضرّ أبي وأبو الملوك فهل لكم      يا خزرّ تغلب من أب كائنا ؟  
هذا ابن عمي في دمشق خليفة      لو شئت ساقكم إليّ قطينا



قيل : فلما بلغ عبد الملك هذا الشعر، قال: ما زاد ابن المراغة أن جعلني شُرطياً ؟ أما إنه لو قال: «لو شاء ساقكم إلي قطينا، لُسْتُكُمْ إليه كما قال» (34). ومعنى هذا أن رد فعل عبد الملك لم ينطلق من فراغ، وإنما من معارف مخزونة في ذاكرته، وموقف ناقم عليه، ثم تحرك كل ذلك وانتعش عند مواجهة نص جديد للشاعر نفسه وبحضوره، ولا نشك أنه كان يتحين الفرصة المناسبة لإفحامه. على أن هناك وقائع أخرى لعبد الملك مع شعراء آخرين في محافله الشعرية، وسندكر بعضها، بما يجلي المراد، ويبين أن الممدوح، كان يمثل صورة خاصة لمتلقي غير مهادن، يدخل في حوارات عنيفة مع الشعراء، ويوقف الإنشاد، مستفسراً أو معقبا أو مستنكراً. ومما يدل على أنه كان فطنا إلى ما يقوله الشعراء، حذرا من تمرير الكلام عليه، ما حصل له مع الأخطل شاعر تغلب الذي يذهب إليه طالبا الثأر من تغلب في يوم البشر، قال:

أَوْقَعَ الْجَحَافَ بِالْبِشْرِ وَقَعَةً      إِلَى اللَّهِ مِنْهَا الْمُشْتَكَى وَالْمَعُولُ  
فَسَائِلُ بَنِي مَرَوَانَ مَا بَالُ ذِمَّةٍ      وَحَبْلٍ ضَعِيفٍ لَا يَزَالُ يُوَصَّلُ  
فَإِنْ لَمْ تُغَيِّرْهَا قُرَيْشٌ بَعْدَهَا      يَكُنْ عَنْ قُرَيْشٍ مُسْتَحَازٌّ وَمَرْحَلُ  
فغضب عبد الملك وقال: إلى أين أنت يا ابن النصرانية ؟

فتدارك الأخطل وهدأ من ثورته، وتخلص في لباقة بقوله: إلى النار، فتبسم عبد الملك وارتضى هذا الاعتذار (35).

وفي بعض الأحيان كان عبد الملك يتدخل ليصحح ما يرى أنه يلزم تصحيحه، بناء على معرفته وإطلاعه على ما يقال. ومن ذلك بعض ما أورده الأصفهاني: «قال عبد الله بن إسحاق النحوي: كان الجحاف معي في الكتاب، قال أبو زيد في خبره أيضا: ولما أئمنه عبد الملك دخل عليه في جبة صوف، فلبث قائما، فقال له عبد الملك: أنشدني بعض ما قلت في غزوتك هذه وفجرتك، فأنشده قوله:

صَبِرْتُ سَلِيمٌ لِلطَّعَانِ وَعَامِرٌ وَإِذَا جَزَعْنَا لَمْ نَجِدْ مَنْ يَصْبِرُ  
 فقال له عبد الملك: كذبت، ما أكثر من يصبر ! ثم أنشده:  
 نَحْنُ الَّذِينَ إِذَا عَلَوْا لَمْ يَفْخَرُوا يَوْمَ اللَّقَا وَإِذَا غُلُوا لَمْ يَضْجُرُوا  
 فقال عبد الملك: صدقت، حدّثني أبي عن سفيان بن حرب أنكم كنتم  
 كما وصفت يوم فتح مكة» (36).

يمثل عبد الملك، من خلال هذه الوقائع المتفرقة في الكتب، متلقيا شديد  
 الاحتياط من تمرير معنى خفي أو ظاهر عليه، ومن ذلك ما رد به على عبد الله

بن الحجاج لما استعطفه:  
 فَاَنْعِشْ أَصْبَتِي الْأَلَاءَ كَأَنَّهُمْ حَجَلٌ تَذْرُجُ بِالشُّرْبَةِ جُوعٌ  
 فقال عبد الملك لا أنعشهم الله، وأجاع أكبادهم، ولا أبقى وليدا من  
 نسلهم، فإنهم نسل كافر فاجر لا يبالي ما صنع . فقال عبد الله:

مَالٌ لَهُمْ مَّا يُضْنُ جَمْعَتُهُ يَوْمَ الْقَلِيبِ فَحِيزَ عَنْهُمْ أَجْمَعُ  
 فقال له عبد الملك لعلك أخذته من غير حله، وأنفقته في غير حقه،  
 وأرصدت له به لمشاقة أولياء الله، وأعددت له معونة أعدائه ، فنزعه منك إذ  
 استظهرت به على معصية الله ، فقال عبد الله :

أَدْنُو لِرَحْمَنِي وَتَجَبَّرْ فَاقْتَنِي فَأَرَاكَ تَدْفَعُنِي فَأَيْنَ الْمَدْفَعُ  
 فتبسم عبد الملك، وقال: إلى النار، فأين أنت الآن (37)؟

وقال صاحب الوساطة: أنشد كثير عبد الملك بن مروان:  
 عَلَى ابْنِ أَبِي الْعَاصِي دِلَاصٌ حَصِينَةٌ أَجَادُ الْمَسْدِيِّ سَرَدَهَا وَأَذَالَهَا  
 قال له عبد الملك:

وصفتني بالجبن أهلاً قلت كما قال الأعشى:

وَإِذَا تَكُونُ كَتِيبَةٌ مَلْمُومَةٌ خِرْسَاءٌ يَخْشَى الدَّارِعُونَ نِزَالَهَا  
 كُنْتُ الْمَقْدَمَ غَيْرَ لَابِسٍ جُنَّةً بِالسِّيفِ تَضْرِبُ مَعْلَمًا أَبْطَالَهَا (38)

ينطوي رد عبد الملك، كعادته، على تحكيم خلفيته الشعرية، والنموذج الأعلى المحمود على مذاهب العرب، فالشجعان يتركون التحصن في الحرب، ويرون الاستظهار بالجَنَن (مأيواري من السلاح) جُبْنًا. ولو قابلنا هذا برأي الأصمعي، عند تعليقه على قول مزرد بن ضرار، واصفا دروع ممدوحه لاتضح الأمر:

دِلاصٌّ لَا يَسْتَطِيعُهَا سِنَانٌ وَلَا تِلْكَ الحِطَاءُ الدَّوَاحِلُ  
مَوْشَحَةٌ بِيضَاءٍ دَانٌ حِيكُهَا لَهَا حَلَقٌ بَيْنَ الْأَنَامِلِ فَاضِلُ  
قال: «لئن كان أجاد في وصف الدَّرْع لقد عاب لابسها، لأن فرسان العرب المذكورين لا يحفلون بسبوغ الدروع وحصاتها» (39).

وهذا ما يوحى بأن عبد الملك يمثل متلقيا بليغا، خبيرا بالشعر والنثر، يفهم في فنونهما. فقد كان خطيبا، قيل له: لقد عَجَّل عليك الشيب يا أمير المؤمنين، فقال: وكيف لا يعجل علي الشيب، وأنا أعرض عقلي على الناس في كل جمعة مرة أو مرتين، يعني خطبة الجمعة وغيرها مما يعرض من الأمور (40).

لقد عُرف عبد الملك بمحاوراته لمن يدخل عليه من الأدباء والشعراء، بل إن أسئلته وتدخلاته كانت تتميز بغير قليل من الوقاحة. دخلت عليه ليلي الأخيلية وقد أسنَّت وعجزت، فقال لها: ما رأى توبة (الشاعر) فيك حين هويك؟! قالت: ما رآه الناس فيك حين ولَّوك! فضحك عبد الملك حتى بدت له سنُّ سوداء كان يخفيها (41).

إذا استحضرننا هذه الأمثلة وغيرها، سيتبين لنا، أن تصرف عبد الملك مع شاعر كبير في حجم جرير لم يكن حالة شاذة، بل هو أسلوب درج عليه في تلقيه الخطابات الموجهة إليه. ويمكن القول إن عبد الملك كان متسرعا في استكشاف قصدية البيت، إذ لم يربطه بما يليه، ويفهم الجزء من خلال الكل. على أن هذا الرد يمكن تفسيره كذلك بالعلاقة الحذرة بين عبد الملك وجرير الذي ناصر عبد الله بن الزبير ضد بني أمية الذين أبعدوا قيسا وقربوا القبائل اليمانية، فبعد

أن قضى الأمويون على الزبيرين يتوسط له الحجاج عند عبد الملك. ويمدحه بقصيدته :

أَتَصْحَوُ أَمْ فُرُودَاكَ غَيْرُ صَاحٍ عَشِيَّةَ هَمِّ صَحْبِكَ بِالرَّوَّاحِ

إن استحضار كل هذه الخيوط السياقية المترابطة يمكننا، دون شك، من فهم ردود الفعل العنيفة التي واجه بها المدح شاعره، ولم يتصرف بها أبداً مع الأخطل شاعره الرسمي الذي تخطى حدود اللياقة معه بقوله:

إِذَا مَا نَدِيمِي عَلَنِي ثُمَّ عَلَنِي ثَلَاثَ زُجَاجَاتٍ لَهُنَّ هَدِيرُ

خَرَجْتُ أَجْرُ الذُّبُلِ زَهْوًا كَأَنِّي عَلَيْكَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَمِيرُ

وهو الأمر الذي صادفه عبدالله بن قيس الرقيات، وقد كان شاعر

الزبيرين. قال يمدح عبد الملك :

يَتَأَلَّقُ التَّاجُ فِي مَفْرِقِهِ عَلَى جَبِينٍ كَأَنَّهُ مِنْ ذَهَبٍ (42)

فقال له: أتمدحني بالتاج كأني من العجم؟؟

من شأن استحضار هذه النماذج وغيرها، أن توضح لنا أن مسألة القصيدة المبنية من جهة المتلقي، تتحكم فيها أحيانا شروط خارج - لسانية، ومنها المعرفة الخلفية بالمنتج ونصه وانتماؤه، وظروف الإنشاء، والموقع الافتراضي له وغير ذلك. وفي حالة جرير مع عبد الملك، يتبين أن قصيدة المتلقي هيمنت على مقصدية الخطاب التي لم تتبين بعد بشكل واضح، أو لم تترك لها الفرصة لذلك. وهو ما سيظهر بجلاء عندما ينهي قصيدته، ويتبين لعبد الملك طيش تدخلاته المبنية على أفق انتظار مختل، ومشوش، وشديد التوهم، فعندما أنشده من القصيدة نفسها :

سَأَشْكُرُ إِنْ رَدَدْتَ عَلَيَّ رِيشِي وَأَنْبَتُ الْقَوَادِمَ مِنْ جَنَاحِي

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا وَأَنْبَدَى الْعَالَمِينَ بِطَوْنٍ رَاحٍ

فقال عبد الملك: «من مدحنا فلمدحنا يمثل هذا أو فليسكت، ووهبه

مئة ناقة، فسأله الرعاء، فوهبه ثمانية أعبد، ورأى صحاف ذهب بين يديه،

فقال: يا أمير المؤمنين، والمُحَلَّب وأشار إليها، فنحاهها بالقضيب، وقال: خذها لا نفعتك»<sup>(43)</sup>. ومثل هذا أورده ابن خلكان: «وكان عبد الملك متكئا فاستوى جالسا، وقال: من مدحنا منكم فليمدحنا بمثل هذا أو فليسكت، ثم التفت إليّ وقال: يا جرير، أترى أمّ حذرة يرويها مائة ناقة من نَعَم بني كلب؟ قلت: يا أمير المؤمنين، إن لم تروها، فلا أرواها الله. قال: فأمر لي بها كلها سود الحدق»<sup>(44)</sup>.

وبتبعنا للواقعة التالية، مع شاعر آخر، سندرك دون شك أن عبد الملك لم يكن على قدر كاف من التريث لفهم ما يُلقى إليه، واعتبار مساق الكلام وترباط أجزائه. ومقابل ذلك كان لديه إسراف في التوهم واحتياط زائد عن لزوم.

دخل عليه ذو الرمة فاستنشدته شيئا من شعره، فقال: ما بال عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَفْرِئَةٍ سَرِبُ وكان بعين عبد الملك ريشة فهي تدمع أبدا، فتوهم أنه عَرَضَ به فقال له: وما سُؤْلُكَ عَنْ هَذَا يَا جَاهِل؟! ومقته وأمر بإخراجه<sup>(45)</sup>.

يحتمل أن يكون القصد من «كاف» الخطاب ذلك العاشق المتألم الباكي، وقد درج الشاعر على عادة الشعراء في افتتاح منظوماتهم باستهلال فيه لوعة الهيام وحرقة. وقد اعتقد أنه جاء بمعنى جديد في الموضوع يؤكد جدارته ببلاطات الأمراء، فشبّه عين العاشق التي ينحدر دمعها بكلى مقطعة (جمع كلية). هذا التشبيه الذي سخر له كل إمكاناته ومهاراته الفنية والجمالية، كان أمرًا على نفس الممدوح من كل ما سبق أن سمعه. كما أن الكلام، من جهة أخرى، يَحتَمِل أن يكون موجَّهاً إلى المخاطب، لكنه مستبعد، إذ لا يُعْقَل أن يطوي الشاعر المهامة والبلدان والأودية الوعرة ليتوجه لمخاطبه بالذم والوصف القدحي المباشر أمام الأعيان والخاصة.

ومقابل ذلك، ألا يُمكن أن نوجه اللوم إلى عبد الملك؟ فقد فضح نفسه،

وكشف عن قصدية غير صريحة، وبنى تأويله على تخمين متسرع، وتهور غير مناسب للمقام والمقال معا؛ علما أنه إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونُه فصدَّق ما يأتيه من الوهم. ومن ثمة افتقد، في حالات كثيرة، مواصفات المتلقي البليغ التي من المفترض أن تتحقق في مثله.

إن القصدية المبنية التي ترتبت عنها حالة اصطدام (المقت والإخراج)، يتحمل المتلقي غير يسير من عبئها، بسبب ما أشرنا إليه آنفا من ضرورة الربط بين فصول الكلام وأجزائه، وبناء السابق على اللاحق، واستحضار نماذج القول المشابهة، وعادات البدوين وقيمهم وفضاءاتهم التصورية، وأن تشبيه العين الدامعة بالكلبي المَفْرِية قد يعتبره الشاعر البدوي قمة في الإبلاغ الشعري.

لو تريت عبد الملك، وأقام هذه الترابطات في ذهنه، وعللها تعليلا خاليا من التوهم وانتظر اللاحق، مما يُلقَى إليه لما عاب على ذي الرُّمة قوله.

ويظهر أن التماس الأعدار للشاعر سيكون دون جدوى، لأنه يتحمل من جهته قسطا هاما من انحراف الخطاب عن مقاصده، فقد قصد - دون قصد منه - نقطة ضعف الممدوح، عينه التي يبصر بها ما حوله على علتها. هناك خلل بين في بلاغة الإنتاج التي لم تحترم المقام وظروف وأحوال المخاطب. كما أن البيت الأول الذي يُفترض فيه السلامة من مثل هذه المزالق، لم يُنبئ المتلقي بما يسره. وقد قيل: البلاغة أن يكون أول كلامك يدل على آخره، وآخره يُربط بأوله (46). وقال عبد الله بن محمد بن جميل: «البلاغة الفهم والإفهام، وكشف قناع المعنى بالكلام، ومعرفة الإعراب، والاتساع في اللفظ، والسداد في النظم، والمعرفة بالقصد، والبيان في الأداء، وصواب الإشارة، وإيضاح الدلالة، والمعرفة بساعات القول، والاكتفاء بالاختصار عن الإكثار، وإمضاء العزم على حكومة الاختيار» (47).

وقال الجاحظ: قال ثمامة بن أشرس: قلت لجعفر بن يحيى: ما البيان؟ فقال: «أن يكون القول يُحيط بمعناك، ويُخبر عن مغزاك، ويُخرجه من الشراكة،

ولا يستعين عليه بالكثرة والذي لا بد منه أن يكون سليما من التكلف، بعيدا عن الصنعة، بريئا من التعقيد، غنيا عن التأويل» (48).

وقد كان بيت ذي الرمة دعوة صريحة للتأويل وبناء شتى معاني الدم المباشر، ومن موقع قريب وقاتل، فأصاب الممدوح ولم يُصَب المعنى. وتؤكد هذه الحالة اختلال بلاغتي الإنتاج والتلقي معا، مع تحمل الباث القسط الأوفر من أسباب الاختلال في الخطاب وما تلاه. فلم يكن بُلغا ولا بليغا بل بُلغا، قال أبو عبيدة: البُلغ: البليغ، وقال غيره البُلغ الذي يبلغ ما يريد من قول أو فعل، والبليغ: الذي لا يبالي ما قال وما قيل فيه (49).

ونلمس من المثال المقدم، أن عبد الملك باعتباره متلقيا مقصودا، كان يخشى من أن يوصف بالبليغ (بكسر الباء)، لذلك فهو يسارع في حالات كثيرة إلى الرد، معيدا الخطاب الذي يُلقى في حضرته إلى توازنه، بل يطعن في بلاغة المنتج بطريقته المعهودة ودون مهادنة. أما ابن رشيق فيرجع أسباب هذا الخسران إلى غفلة في الطبع وغلظ أو استغراق في الصنعة وشغل هاجس بالعمل يذهب مع حسن القول حيث ذهب، وذاك من أدب النفس لا من أدب الدرس.

لم يختَر الشاعر للأوقات ما يناسبها، وللمقام ما شاكلة من المقال، ولم ينظر في أحوال مخاطبه، ويتفقد ويتفحص ما يكره سماعه. ولعله هو نفسه فوجئ بنتيجة ما قال، أو لم يتنبه لحال مخاطبه إلا وقد ألقى ما ألقى، فحدث أن سمع ما لم يكن في حسابه، فاستغنى عن شعره وشاعريته وطُرد مذموما مدحورا.

لقد كان عبد الملك على بيّنة بفنون القول وبعناصر البلاغة وشروطها، ففي مقام آخر مدحه ذو الرمة بقصيدة طويلة لم يذكره فيها إلا في بيتين، ووصف في سائرهما ناقته، فقال له عبد الملك: ما مدحت بهذه القصيدة إلا ناقتك فخذ منها الثواب (51).

لم يكن عبد الملك بن مروان - كما يبدو - ممن ينخدع بالكلام الشعري أو صياغته الفنية، فهو يتوقع باستمرار قصدية المدح، وكلما أدخل الشاعر بعض شروطها، ولم يبلغ الأفق التصوري الذي أنشأه، هاجمه دون هوادة. ومن هنا اشتراطوا في بلاغة الكلام حسن الابتداء والاحتراز في مفتتح الأقوال مما يُتطير منه أو يُستجفى من المخاطبات، لاسيما القصائد التي تتضمن المدائح أو التهاني، فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح (52).

إن وقوع الشاعر في مثل هذه المزالق، يدل، في نظر ابن الأثير، على جهله بوضع الكلام في مواضعه (53)، فالغزل رقة محضة، والألفاظ تُنظم في الحوادث المشار إليها من فعل الكلام، ومتين القول، وهي ضد الغزل، وأيضاً فإن الأسماع تكون متطلعة إلى ما يقال في تلك الحوادث، والابتداء في ذكرها، إذ المهم واجب التقديم.

وفي سياق آخر نجد أن عبد الملك بن مروان متذوق جيد للشعر، ولا يقف أحياناً عند هذا الحد مما أشرنا إليه، من مهاجمة الحاضرين بل ينتقد الغائبين كذلك: قال يوماً لجلسائه:

«أعلمتم أن الأحوص أحمق لقوله:

فَمَا بِيضَةٌ بَاتِ الظَّلِيمُ يَحْفُهَا وَيَجْعَلُهَا بَيْنَ الْجَنَاحِ وَحَوْصَلِهِ  
بِأَحْسَنَ مِنْهَا يَوْمَ قَالَتْ تَدُلُّلًا تَبَدَّلُ خَلِيلِي إِنَّنِي مُتَبَدِّلُهُ  
فَمَا أَعْجَبَهُ وَهِيَ تَقُولُ هَذِهِ الْمَقَالَةُ، وَالْجِيدُ قَوْلُ أَبِي تَمَامٍ:

لَا شَيْءَ أَحْسَنُ مِنْهُ لَيْلَةٌ وَصَلَهُ وَقَدْ اتَّخَذَتْ مَحَدَّةً مِنْ خَدِّهِ» (54)  
ولم يكن أحياناً يكتفي بإبراز مواطن أخطاء الشعراء، من زاوية نظره الجمالية والفنية، بل كان أحياناً يقدم البدائل، ويُشرك غيره في تداول المادة الشعرية وتأويلها. ومما نجده في «الصناعتين» ويبرز هذا المنحى: «أنشد عبد الملك قول نصيب:



أَهِيْمُ بَدَعْدُ مَا حَيِّتُ فَإِنْ أُمْتُ فَوَاحِرْنَا مِّنْ يَّهِيْمُ بِهَا بَعْدِي  
قال بعض من حضر: أساء القول... أَيْحِزْنَ مِّنْ يَّهِيْمُ بِهَا بَعْدَهُ، فقال عبد  
الملك: فلو كنت قائلاً ما كنت تقول، فقال:

أَهِيْمُ بَدَعْدُ فَإِنْ أُمْتُ أَوْكَلُ بَدَعْدُ مِّنْ يَّهِيْمُ بِهَا بَعْدِي  
فقال عبد الملك: أنت والله أسوأ قولاً، أَتُوكَلُّ مِّنْ يَّهِيْمُ بِهَا؟ ثم قال  
الجيد:

أَهِيْمُ بَدَعْدُ مَا حَيِّتُ فَإِنْ أُمْتُ فَلَا صَلَاحَ دَعْدٌ لِّذِي خُلَّةٍ بَعْدِي» (55)  
تُظهر هذه الوقائع مدى خبرة عبد الملك بالقول الشعري تلقياً وإنتاجاً،  
ومن حسن الحظ أن كتب الأدب دونت هذه الإشارات المتناثرة، بحيث يُمكن  
اعتمادها - رغم ضآلتها - لدراسة بعض أحوال التلقي قديماً، في حدود بلاغات  
تأويلية نعيد بناءها.

لقد راعت البلاغة الإنتاجية العربية الشروط النفسية والمعرفية للمتلقي،  
وبنت عليها شروط بلاغة الخطاب، ونظرت إلى المنتج دوماً بمعايير الكمال، فحدث  
أن خضعت هذه البلاغة لسلطة من خارج الخطاب نفسه. ولم يتم توجيه اللوم  
أبداً إلى اختلال بلاغة التلقي ولا قُنُنت بمعايير في الافتراض، والفهم، وبناء  
المعنى، والوقوف على القصديات؟ وهذا ما نحاول الاقتراب منه هنا.

رغم أن عبد الملك بن مروان كان حاذقاً وحذراً في تلقيه وتأويله للشعر،  
لكن بعض الوقائع التي سجلتها كتب الأدب تبين أن حبل الفهم كان يفلت  
منه أحياناً، فتتحقق البلاغة لمخاطبه ولا تتحقق له. وقد وجدنا مثلاً لذلك في  
«الصناعتين». قال العسكري: «جماع البلاغة: البصر بالحجة، والمعرفة بمواقع  
الفرصة، ومن البصر بالحجة أن يدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها. وذلك مثل  
ما أخبرنا به أبو أحمد عن أبيه... قال: دخل عبيد الله بن زياد بن ظبيان على  
عبد الملك بن مروان، وأراد أن يقعد معه على سريره، فقال له عبد الملك: ما  
بال عرب تزعم أنك لا تشبه أباك؟ قال: والله لأننا أشبه بأبي من الليل بالليل

والغراب بالغراب، ولكن إذا شئت خيرتك بمن لا يشبه أباه. قال: ومن ذاك؟ قال: من لم تنضجه الأرحام، ولم يولد بالتمام، ولم يشبه الأخوال والأعمام. قال: ومن ذاك؟ قال: سويد بن منجوف. قال عبد الملك أكذاك أنت يا سويد؟ قال: نعم. فلما خرجا، قال عبد الله بن سويد: ورَّيتُ بك زنادي والله ما يسرني بحلمك عني حُمر النعم. وإنما عرَّض بعبد الملك وكان ولد سبعة أشهر» (56).

إن البلاغة المتحققة هنا يمكن تسميتها «بلاغة تمرير الخطاب» والتواصل مع أحد أطراف التواصل، والتمويه على الطرف الآخر؛ فلماذا لم يدرك عبد الملك المغزى من الرسالة «الملغومة» التي وُجِعت إليه، رغم أنه كان هو البادئ بشن الحرب على صاحبه وبطريقة مكشوفة ومُعلنة، لكنه ووجه ببلاغة خفية وماكرة وقاتلة في الوقت ذاته، خاصة عندما تسجلها كتب البلاغة وتعتبر فيها البلاغة لغيره والبلاهة له؟

وقد قال ابن المقفع: «البلاغة اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة، منها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعاً، ومنها ما يكون خطباً، وربما كانت رسائل...» (57). وأما بلاغة التأويل فهي التي يتمكن عبرها المتلقي من بلوغ قصدية الخطاب، وربط ذلك بدواعي الإنتاج.

من الوقائع التي تطرح مسألة القصدية في علاقتها بالمقام، وعدم مراعاة أحوال المخاطب ما يرويه صاحب العمدة. قال: «من المشهور أن النعمان بن المنذر رأى شجرة ظليلة ملتفة الأغصان، في مرج كثير الشقائق، وكان معجبا بها وإليه أضيفت، فقيل شقائق النعمان، فنزل وأمر بطعام وشراب فأحضرها، وجلس لذته، فقال له عدي بن زيد وكان كاتبه: أتعرف - أبيت اللعن - ما تقول هذه الشجرة؟ قال: وما تقول؟ قال: تقول:

رُبَّ زَكَبٍ قَدْ أَنَاخُوا حَوْلَنَا      يشربون الخمرَ بالماءِ الزُّلالِ  
عَكَفَ الدَّهْرُ عَلَيْهِم فَتَوَا      وكذلك الدَّهْرُ حالاً بَعْدَ حَالِ  
من رَأَى أَنَا فليُوطِّنْ نَفْسَهُ      إِنَّمَا الدُّنْيَا عَلَى قَرْزٍ زَوَالِ

كأنه قصد موعظته، فتنغص عليه ما كان فيه، وأمر بالطعام والشراب  
فرُفعا من بين يديه، وارتحل من فوره ولم ينتفع بنفسه بقية يومه وليلته» (58).

لم يحصل الانصهار المطلوب بين توقعات الشاعر وبين توقعات المتلقي،  
الذي كان ينتظر سماع كلام يناسب مقام الأنس والبهجة التي تعيشها الطبيعة  
من حوله. في حين أن الباث لم يغتر بمظاهر الأشياء، فأولها وفق فلسفة عميقة  
مؤمنة بالزوال، فأسند رؤيته إلى الكائن غير الناطق، حيطة وحذرا، فأبلغ  
قصده.

قد لا يظهر المنتج، إذا ربطنا النص بمرجعه المباشر، مالكا لبلاغة إنتاجية.  
إذ لم يناسب القول المقام. لكن بالنسبة لمتلق آخر، يتفق مع الشاعر في الرؤية  
والتصور، ويوجد في أفق تأويلي ومعرفي وثقافي ومذهبي مغاير لأفق النعمان،  
فإن النص على درجة حسنة من البلاغة.

وهكذا فالبلاغة الإنتاجية نفسها يمكن النظر إليها بمنظورين مختلفين:  
بلاغة إنتاجية من داخل السياق التواصل الحى، وبلاغة إنتاجية من خارج  
السياق التواصلى، أي داخل سياق تلق مغاير لسياق التلقي الأولي والمباشر.  
وعليه فإن الحكم على نص بامتلاك خاصية البلاغة يجب إعادة النظر فيه،  
بحصره فقط في مناسبه للمقام. وبالمقابل يمكن أن تنحصر بلاغة نص آخر في  
ارتباطه بمقامه، فإذا تجاوزنا به سياقه المباشر الذي قيل فيه تلاشى قيمته وبلاغته.  
ولذلك تظل مسألة اقتران النص بالسياق نسبية، دون أن يعني ذلك أننا تراجعنا  
عن القول بأهمية السياق المؤطر للنص في الفهم وبناء المعنى، فذلك أمر ندافع  
عنه، إذ في كثير من الأحوال يلعب السياق دورا مرجعيا هاما في الوقوف على  
المقاصد والغايات .

ثم إن البلاغات شتى ؛ فالممدوح يهتم ببلاغة الموضوع، واللغوي  
بإجاعة اللفظ وإشباع المعنى، والناقد الفني ببلاغة تماسك النص وانسجامه،

والبلاغي بإصابة المعنى وحسن الإيجاز. وتكمن بلاغة التلقي في إهداء المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ. وليست بلاغة التواصل بإكثار الكلام وخفة اللسان وإنما بإصابة المعنى والقصد إلى الحجة. وأما بلاغة صناعة القول الشعري فيحددها الجاحظ في: «إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»<sup>(59)</sup>. وبلاغة المواءمة وهي عند أبي حيان التوحيدي ما قام على: «مقبولية النحو وانكشاف المعنى من كل ناحية، وبراعة اللفظ من الغرابة ولطف الكناية وظهور المواءمة»<sup>(60)</sup>. وتبني بلاغة الخطابة على قرب اللفظ وحضور السجع، أما بلاغة النثر فمتعلقة ببلاغة المقصد المتحققة بناء على استعمال اللفظ المتناول والمشهور من المعاني، والتهديب الصناعي، والتأليف السهل.

إن التلقي البليغ هو الذي يتوفر على أكبر قدر من المعطيات المعرفية، والسياقية، والنصوص الموازية. ويربط أجزاء الخطاب بعضها البعض، ويملك أجهزة قرائية يدخل فيها النحو، واللغة، والبلاغة، والمعرفة بالشاعر واتجاهه. ولا يكفي أن نقف على ما يظهر أن النص يقوله، بل على ما يريد أن يقول، وفي أي أفق مقصدي أنتج، وما هي الحالات الذهنية للذين وُجِّه إليهم. ومن ثمة فمعنى النص لا يوجد فيه وحده، وإنما في مجموع عناصر محيطه التي يرتبط بها. فالمؤول إنسان، ويسعى لأن يجعل كل ما هو إنساني قابلاً للفهم<sup>(61)</sup>.

لقد امتلك عبد الملك بن مروان سلطة سياسية قوية، وافتقد سلطة البلاغة التأويلية بسبب انعدام الكثير من شروطها في أقواله وردود أفعاله و أفهامه، رغم أنه رسم لكثير من نقاد الشعر نماذج محددة على مستوى المعاني وجماليات المطلع وغيرها، فاعتبروا ردود أفعاله سليمة بإطلاق، ولم يخضعوها للمساءلة والنقد. وهو أمر بوسع الدراسات الحديثة أن تنجزه اعتماداً على نظريات التلقي والتأويل، من منظورات ومستويات جديدة. ذلك أن مسألة التلقي،

كما يرى أحمد بوحسن «ليست وليدة نظرية التلقي الحديثة، إذا ما أخذنا بالتلازم الموجود بين الكتابة والقراءة... وهكذا يمكن أن نجد في كل الآداب الإنسانية إشارات دالة على تلك العلاقة القائمة بين المؤلف، الشاعر، مثلاً، والإلقاء والإنشاد»<sup>(62)</sup>. ومما زاد حماسنا لدخول غمار توسيع مجال عمل بعض مقترحات هذه النظريات، هو إيماننا بإمكانيات تشغيل بعض فرضياتها في غير النصوص السردية، لأن في ذلك إفادات هامة، لتناول قضايا محددة في تاريخ الأدب العربي وفي النقد الأدبي الحديث<sup>(63)</sup>.

لقد هدفنا من وراء توقفنا عند هذا النموذج المتميز في التلقي الشعري، إبراز حدود المقصديات بين بلاغة الإنتاج والتلقي. وما أكثر النماذج التي تزخر بها الكتب التراثية في هذا المجال؛ مما يدعو إلى الرجوع إليها وقراءتها قراءات جديدة، تسمح بتشكيل بلاغة قرائية وتأويلية، مؤكدين أن من أخص مقوماتها التساند بين مرجعيات متعددة: علوم قائمة بذاتها (النحو، واللغة، والبلاغة، والصرف)، وبين المواهب الذاتية العالية في الاستكشاف، والتخمين، والحفظ، والتنسيق بينها وبين جملة مواد خارجية، في شكل معارف موسوعية ترتبط بالخطاب موضوع القراءة بشكل من الأشكال.

### خلاصات:

تُعد المعاني المعضلة وجها من وجوه الظاهرة التأويلية، ولا يتعلق الأمر، هنا، بأبيات تختم وجهين دلاليين. وإنما بنماذج نصية يعسر الوصول إلى مقاصدها. وكتب الأدب العربي القديمة مليئة بالنماذج الخصبة التي نفق من خلالها على إشكالات التأويل العربي ومعضلاته.

أ- إن عزل بنية شعرية عن فضائها النصي الأصلي، والنظر إليها من حيث هي بنية مستقلة واحدة، من أسباب إشكال المعنى. ومعنى هذا أن الفهم وما يرتبط به من أفعال تأويلية، ثم بعد ذلك إفهام الآخر، يلزم فيها ربط الجزء

بالكل، وإدماج السابق باللاحق داخل نسق من الفهم الدائري والشبكي في الوقت ذاته.

ب - إشكال المعنى لا ينفصل، في نظرنا، عن اختيارات الإنتاج الأدبي، فالمنتج يملك مبادرة بناء دلالة إيضاح، مبادرة دلالة مبهمة، ومبادرة دلالة إيضاح وإبهام معا. وقد أرجعنا، من وجهة التصور الذي انطلقنا منه، أسباب الإشكال على اختلاف ضروبها إلى نصية، وتتمثل في الكيفية التي رُكِّب بها المعنى في ذاته، داخل نسيجه النصي. وسياقية والمقصود بها كل المراجع الخارجية الغائبة عن المتلقي، والتي استندت عليها عملية الإنتاج بشكل من أشكال التناص والاستلهام.

ج - البنيات البلاغية الاستعارية والمجازية والتشبيهية... من أكثر المستويات النصية استدعاء للتأويل، وقد مثلنا لذلك بالتشبيه من منظور البلاغة القديمة. وهو مراتب في فهمه وإدراكه، الأمر الذي يفترض في المؤول التوفر على كفاءات لغوية، وبلاغية، وخبرة بضروب الكلام.

د - أوضحنا، كذلك، أن استحضار المعاني المتعددة التي تحتملها اللفظة أمر ضروري لحظة تأويل المشترك اللفظي، وذلك لانتقاء المعنى المقبول اعتمادا على قرائن نصية. كما أن قارئ التأويل مدعو إلى إدراك هذا المبدأ المرن في عملية الفهم هاته، داخل نظام للمعنى يستحضر على الدوام انسجام التأويل.

هـ - العلم بظرفيات وملابسات إنتاج النصوص يُقَرِّب من مقاصد منتجها، ويحد من الاحتمالات والمطان الناشئة عند المتلقين. وقد مثلنا لهذا المبدأ مجموعة من الوضعيات التأويلية غاب فيها العلم بأسباب نزول آيات قرآنية، فادى ذلك إلى فهم مغلوط، لا يستند إلى قرائن صلبة. وهو ما دفع متلقين آخرين مؤمنين بهذا المبدأ إلى التدخل من أجل تصحيح الفهم.

وهكذا فكلما غابت المعرفة الحقيقية بالسياق نتجت عن ذلك ، دون شك، تأويلات فاسدة.

و - تبين المقاصد وعُسر انصهار الآفاق القرائية واحد من أهم وجوه الظاهرة التأويلية ؛ وقد وضحتها المنظرون التأويليون الغربيون بأمثلة اصطنعوها اصطناعاً، لشرح الظاهرة من خلالها. وقد وجدنا في كتب الأدب العربي القديم وكتب التفسير أمثلة حية وناطقة بالمقصود. وفي هذا الصدد تتبعا وضعيات متباينة لملتق «نموذجي»، وهو عبد الملك بن مروان في تفاعله مع الشعر والشعراء نقداً، وتصحيحاً، وتجريحاً، وانخداعاً. فاكشفنا أن تبين مقصديات كل من المتلقي والمنتج ساهم في عسر انصهار آفاق التلقي، وإحداث فجوة ومسافة في الفهم والإفهام، مردّها تخالف الأفق التصوري والجمالي لطرفي التواصل ترتبت عنها مضاعفات تجاوزت النصوص.

ز - وتبعاً لذلك، فإن الحالات التي لم ينصهر فيها أفق التلقي مع أفق الإنتاج، راجعة في أحيان كثيرة إلى حالة فهم لم يتوفر لها قدر كبير من المعطيات المعرفية، والسياقية للنص. وكذا غياب بلاغة قرائية تؤمن بترابط أجزاء المعنى، وتعالقها داخل نظام مترابط من القول. كما لا ينفي هذا المسؤولية عن إسهام المنتجين في مقامات كثيرة في اختلال بلاغتي الإنتاج والتلقي معاً.

## هوامش وإحالات

- (1) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقران، دار المعرفة، بيروت، ط. 2، 1994، ج. 2، ص. 870 وما بعدها.
- (2) يكعم كلبه: أي يشد فمه لئلا يعض أو يأكل.
- (3) ابن رشيق، م. م، ص. 871.
- (4) كانت هذه الغزوة في السنة الخامسة للهجرة، اعتماداً على ابن هشام: السيرة النبوية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط. 3، 1995، ص. 195.
- (5) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط. 3، 1986، ص. 172.
- (6) نفسه، ص. ص. 173-174.
- (7) نفسه، ص. ص. 178-179.
- (8) «أنشد الأصمعي يوماً :

لم ينالوا مثل الذي نلت منهم      وسواء ما نلت منهم ونالوا

ثم قال لأصحابه: كيف أوجب في آخر هذا البيت ما نفى في أوله؟ قالوا: لا ندري! قال: قد أجلتكم فيه شهراً، قالوا: لو أجلتنا فيه سنة ما علمناه. قال: إنما هي لمي ترخيم لمياء. ثم قال: نالوا مثل الذي نلت منهم، فهذا إيجاب أنهم نالوا وليس بنفي كما قد يتوهمه السامع» (القرطاجني، ص. 186).

- (9) ابن رشيق، م. م، ج. 2، ص. 1017.
- (10) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط. 1، 1991، ص. ص. 92-93.
- (11) نفسه، ص. 93.
- (12) نفسه، ص. 94.
- (13) نفسه، ص. 141.
- (14) نفسه، ص. 142.
- (15) إدريس بللمليح، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط. 1، 1995، ص. 282.
- (16) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط. 2، 1989، ص. 267.



- (17) نفسه، ص.305.
- (18) الجرجاني، أسرار البلاغة، سابق، ص.393.
- (19) القرطاجني، المرجع المذكور، ص.185.
- (20) T. Todorov، Théorie du symbole، Seuil، Paris، 1973، p.91.21.
- (21) Todorov.T./Ducrot.O. Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage، Seuil، Paris، 1972.، p.328.
- (22) Ibid، p.328.
- (23) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية للكتاب، (د.م)، 1973، ص.325.
- (24) الشاطبي أبو إسحاق إبراهيم بن موسى، الموافقات في أصول الشريعة، تحقيق: عبدالسلام عبدالشافى، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص.25.
- (25) نفسه، ص.261.
- (26) المائدة، آية 93.
- (27) الشاطبي، ص. ص.259-260.
- (28) السيوطي جلال الدين، الإتيقان في علوم القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. 2، 1991، ج.1، ص.62.
- (29) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. 1، 1981، ص. ص.64-63.
- (30) ورد مفهوم «أفق الانتظار» عند «ياوس» في كتابه: من أجل جمالية التلقي. وقد وسع الدكتور أحمد بو حسن في أبحاثه من مجال عمل هذا المفهوم، بحيث جعله يشمل مراحل أدبية كاملة؛ فأشار إلى: مرحلة أفق الانتظار المنسجم، مرحلة تعارض أفق الانتظارات، مرحلة تباعد أفق الانتظارات. وقد قصرناه هنا على أفق الانتظار الفردي المتعلق بالمنتج أو بالمتلقي، تكيفاً مع المعطيات الأدبية التي لدينا. ولنتوسع ننظر «في المناهج النقدية المعاصرة» لأحمد بو حسن، دار الأمان، الرباط، ط. 1، 2004، ص.46.
- (31) هو عبدالملك بن مروان بن الحكم (26-86هـ)، وأمه عائشة بنت معاوية بن الوليد بن أبي العاص بن أمية. كان عاقلاً وحازماً أدبياً ليلاً، وكان معدوداً من فقهاء المدينة، يقرن بسعيد ابن المسيب وعروة بن الزبير. قال الشعبي: ما ذاكرت أحداً إلا وجدت لي الفضل عليه إلا عبد الملك بن مروان، فإني ما ذاكرته حديثاً إلا زادني فيه. ولي الخلافة بعد أبيه بعهد منه، وكان يحب الشعر والتقريظ والفخر والمدح، وكان الغالب عليه البخل، وكان له إقدام على الدماء، وكان عماله على مذهبه كالخجاج بالعراق، والمهلب بخراسان، وهشام بن إسماعيل بالمدينة. لنتوسع ننظر كتاب: «الدولة الأموية» لمحمد بك الخضري، المكتبة العصرية، بيروت،

- 2003، ص. 330 وما بعدها وكذا فصلا تمتعا بعنوان: «ذكر أيام عبد الملك بن مروان» في «مروج الذهب» للمسعودي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، (د، ت)، مج. 2، ص. 99 وما بعدها. ولمن أراد التوسع في دوره في تخلص بلاد المغرب من يد كسيلة أن ينظر فصلا تاريخيا شيقا في «البيان المُغَرَّب في أخبار الأندلس والمغرب» لابن عذارى المراكشي، دار الثقافة، بيروت، تحقيق: إ. ليفي برونفيسال وج. س. كولان، ط. 2، 1980، ج. 1، ص. 31 وما بعدها.
- (32) للتوسع في هذا ينظر كتاب «مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي» لحسين عطوان، دار الجليل، بيروت، 1987، ص. 156.
- (33) ابن رشيقي، م. م، ج. 1، ص. 394.
- (34) محمد محيي الدين عبد الحميد، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. 2، 1979، ص. 267-268.
- (35) أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، دار القلم، بيروت، 1956، ص. 471.
- (36) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: أحمد زكي العدوي، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، ج. 12، ص. 204.
- (37) نفسه، ج. 13، ص. 161.
- (38) الجرجاني علي بن عبدالعزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: هاشم الشاذلي، دار إحياء الكتب العلمية، (د. م. ن)، 1985، ص. 390.
- (39) نفسه، ص. 390.
- (40) الحوفي، م. م، ص. 339.
- (41) الأصفهاني، الأغاني، م. م، ج. 11، ص. 240.
- (42) انظر بعض الإشارات في هذا الموضوع في: «نقد كتاب الموازنة بين الطائيتين» لمحمد رشاد محمد صالح، دار الكتاب العربي، بيروت، ط. 2، 1987، ص. 87.
- (43) ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د. ت)، ج. 1، ص. 141.
- (44) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978، ج. 1، ص. 325.
- (45) ابن رشيقي القيرواني، السابق، ص. 393.
- (46) نفسه، ج. 1، ص. 422.
- (47) نفسه، ص. 326.

- (48) نفسه، ص. 430.
- (49) نفسه ، ص. 430.
- (50)
- (51) انظر حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية ، م. م. ، ص. 215.
- (52) نفسه ، ص. 215.
- (53) انظر ابن الأثير ، م. م. ، ج. 3، ص. 96.
- (54) العسكري أبو هلال، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق : مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. 1، 1981 ، ص. 129.
- (55) نفسه، ص. 129.
- (56) نفسه، ص. 25.
- (57) نفسه، ص. 23.
- (58) ابن رشيقي ، م. م. ، ص. 396.
- (59) الجاحظ، الحيوان، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. 1، 1998، ج. 2 ، ص. 67.
- (60) أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، تحقيق: خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. 1، 1997 ص. ص. 252-253.
- (61) G . Gusdorf، Les origines de l' herméneutique، Payot،Paris، 1988،p.241.
- (62) أحمد بو حسن، في المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمان، الرباط، ط. 1، 2004، ص. 27.
- (63) نفسه ، ص. ص. 45-46. وينظر مقارنته المتميزة من منظور التلقي والتأويل لنص المختار السوسي: «الدكتور طه حسين في» إلغ، تبعاً للتصور المشار إليه، ص. 49 وما بعدها.

